

『イリュミナシオン』における女性存在

LES ÊTRES FÉMININS DANS LES ILLUMINATIONS

博士後期課程 仏文学専攻1年

野村 喜和夫

KIWAO NOMURA

ランボーの散文詩集『イリュミナシオン』を読んで、ひとはまず、形を成すことがそのまま形を崩すことに等しいような、その激しく渦動する詩的空間のまえに眼がくらむ。けれども同時に、その眩暈を透かして、『イリュミナシオン』をつらぬく底深い波動のように、なお一層不可解なものたちの行列がよぎって行ったことにも気づくはずである。それはつまり、ときに《魔女》と呼ばれ、ときにアンリカと呼ばれ、ときにオルタンスと呼ばれ、またときにはただ《彼女》と呼びならわされている一群の謎めいた女性存在のことだ。詩と女性存在。たとえばエリュアールはガラを書き、またアンドレ・ブルトンの如きは、女性を、啓示を与える者として、スフィンクスのような存在として、極端なまでに神秘化する。このブルトンが、ランボーの一読者としても、『イリュミナシオン』をよぎる最も神秘的な女性レオニー・オーボワ・ダシュビーのために、超現実風な祭壇まで設けたことはよく知られている¹⁾。だが当のランボーは、いったいなぜそのような風変わりな女性名を記したのだろうか。鉱物と水と焰と大気と花々とによって純粹に構成されているかにみえる詩的宇宙に、思いがけなくも（すくなくとも私の印象ではそうだった）出沒している女性存在とは、そもそも何者なのだろう。『地獄の季節』と洩りあえるような何らかのひそかな内的ドラマの痕跡として、それらは浮かびあがってきているのか。それともまた、全く別の次元の視野を『イリュミナシオン』に与えるべく、私たちを誘おうとしているのか。こうして読み返しが始まる。以下はそのささやかな試みである。

詩と女性存在。この秘儀への導入部は、詩人自身によってそれとなく告げられている。すなわち、「生活」と題された自伝風の記述のなかに、

北国の都市のさる夜の祭りでは、昔の絵描きたちが描いているあらゆる女に出逢った。

また「断章」の最終節に、

支那墨の快い味を濃くしながら、黒い粉末が私の不眠の夜にしめやかに降る。——私は釣

燭台の火を弱め、寝台に身を投げ、さて影のほうに向きを変えると、おまえたちが見えるのだ、私の娘たち！ 私の女王たち！

いずれも夜が背景となっている。豊饒さと創造の容易さとの典型的な舞台装置。ウィタケルはそう規定する⁹⁾。だがとりわけ《支那墨の快い味》とは、夜気とともに活性化する書くことへのひそかな暗喩でもあろうか。『イリュミナシオン』の詩的創造を、《あらゆる外観をまといながらあらゆる性格の存在たちが躍り狂う感情の群の、熾烈で迅速な夢》¹⁰⁾ にとりまかれた徹夜祭の所産とするなら、女性たちはその主たる担い手となるだろう。

また「少年時」では、女体のイメージが水という『イリュミナシオン』の中心的物質と結ばれてあらわれる。

森のはずれに——夢の花が鳴り、はじけ、きらめき、——オレンジ色の唇の少女、草原から湧きでる澄んだ溢れ水のなかで膝を組み、その裸身に、陰影をつけ、染み入り、着付けをしている、虹、花の群落、海。

この最後の言葉《海》からは、ただちに、「眠られぬ夜」のなかの海＝乳房という名高いアマルガムを想起することができよう。

眠られる夜の海は、アメリーの乳房のよう。

海—母—羊水という集合的無意識の組合せが、このときランボーの想像力の一隅をはからずも占めて、彼の母親憎悪（愛の不可能性）をいくぶんか緩和していないかどうか。アメリーはその音声上の類似からヴィタリー（ランボー夫人）を想わせ、さらに《年若くみまかったママン》¹¹⁾ へと連関をひろげてゆくようにみえる。

いずれにせよ、『イリュミナシオン』にあっては、水のテーマから《美の存在》⁹⁾ の生成の力学に至るまで、等しく女性存在ないしは色情的イゾトピー（同意素性）につらぬかれているといっても決して過言ではない。たしかに、ところかまわずに性的象徴を読み取ろうとするのは行き過ぎである。一部の評家たちにとっては、《数知れぬ轍》⁹⁾ も《黒々とした炉床》¹²⁾ も《北極の洞穴》¹³⁾ も、ことごとく女性性器を象徴することになるが⁹⁾、その伝でいけばきりがないだろうし、逸脱した読みの快楽を味わうことはあっても、それ以上のものを提供しようとは思われない。むしろ詩人の官能性により近いところで、たとえば《夏の曙》の女性化があり¹⁰⁾、《妹》と呼ばれる花々があり¹¹⁾、精霊の一変種らしい《牧神の息子》の腹に眠る《二重の性》があるのだ¹²⁾。もっとも無機的であるはずの都市空間の中でさえ、《山荘に懸かる水路では愛欲の祭が鳴っている。》¹³⁾ そしてこの《愛欲の祭》による身体のメタモルフォーズは、しばしば詩の企ての最も昂揚した瞬間と交叉している。《おお！ われわれの骨

は、愛に燃える新しい肉体の衣を着せられる。》¹⁴⁾ あるいは、《前代未聞の作品と驚異的な肉体とのために、さあ初めての万歳だ！》¹⁵⁾

とはいえ、こうした現象は『イリュミナシオン』だけのものではない。ランボーにとって愛 amour は、一面においてはロマン派的な詩想をひき継いだものとして、またより根源的には、ボヌフォワなどの指摘するように¹⁶⁾、母親との不毛なへだたりを存在論的契機として、初期詩篇からずっと最大の関心事のひとつであった。『地獄の一季節』においてそれはむしろキリスト教的な慈愛 charité に質転換されるかにみえるが¹⁷⁾、『イリュミナシオン』に至って再びエロスの愛に戻る。絶望のきわみにあっても、「愛」を窓から追出すことなど、ぼくには絶対出来はしないんだ。》¹⁸⁾ またひとたび誇張的な自我に訴えれば、《私は(……)愛の鍵たる調号とでもいうよう或るものを発見した音楽家だ。》¹⁹⁾

すなわち他者の希求、他者への献身、そして《夢みられてきた解放》²⁰⁾ である。女性存在もエロティスムも、この大きなディナミスムの内にある。

ところで、初期詩篇では、自然＝女性の隠喩体系の展開とともに、思春期のエロティックな欲望なり夢想が屈折したかたちで書きこまれていたため、みずみずしい官能性には露骨な所有願望や敵意にみちたグロテスク趣味が隣接し、愛を渴望するあまりの想像力の振幅の大きさを物語っていた。この振幅が『イリュミナシオン』でも繰返されることになる。ただし、表現の一層の成熟とイメージの一層の象徴性をもって、ひそかに繰返されるのだ。たとえば初期詩篇におけるグロテスク趣味の好例を引くと、「水から出るヴィーナス」に、

腰の辺には、「輝けるヴィーナス」と二言彫りもの。

——そしてこの全身がうごめかし突き出している巨大な尻、

肛門に潰瘍でかして、眼もあてられぬ美しさだ。

とある。だが『イリュミナシオン』では、海の泡から出るヴィーナスという同じ図柄であっても、とりたててパロディー化はされず、独特の並置法のなかで転調が試みられている。すなわち「街々 XVII」のなかに、

最も高い山頂よりもさらに上方に、ヴィーナスの永遠の誕生に波立ち、男声合唱の船隊と貴重な真珠やほら貝のざわめきに満ちた海、——その海が時おり破滅的な光を放っては暗くなる。

あるいはまた、つぎに掲げる「野蛮人」の場合のように、ヴィーナスは生誕のさらにさきへひき戻され、始源の水の雰囲気と、そこに漂う女体の鎔解状態ともいうべき熱い表層によって、かろうじて元の図柄が保たれているにすぎない²¹⁾。

おお、甘美さよ、世界よ、音楽よ！　そしてそこに、形態が、汗が、髪の毛が、眼が、漂って。また白い涙が、沸き立って（……）。

言葉の換喩的な働きによる、このあるかなきかのエロティックな秩序は、リチャールの言う「野蛮人」の独特な魅力、《或る甘美さが殆ど肉体的に感じられながら、なお実在となるには至らない》²³⁷ 魅力に与る。この中間地帯の発見が、直截な欲情やグロテスク趣味への一元的偏執から詩を脱皮させたのだ。

ともあれ、上記ふたつの引用例そのものにも示されているように、『イリュミナシオン』における愛が、いわば期待と空無との間で分け合われていることに変わりはない。沈静。諦念。翳り。柔和さ。癒しさがたい不連続感。そうしたものが、《値もつけられぬ肉体》を待ち設ける《私》のまわりに、ひたひたと寄せてきている。それゆえ詩人は、

体格も尋常な男よ、肉はもと果樹園に下がる果実ではなかったか。——おお、少年の日々！　肉体とは濫費すべき宝ではなかったか。——愛するとは、プシュケーの危難であるか、力であるか？²³⁸

と書く。また別の箇所では、

苦しめもせず、苦しめられもせぬ恋人だ。恋人よ²³⁹。

《苦しめもせず、苦しめられもせぬ》とは、結局のところ交流の断絶を証す逆説的な言い廻しではないだろうか。「ボトム」における《夫人》、「大洪水の後」における《魔女》などは、そうした両性間の交流の不可能性をさらにすすめて、どこかしら去勢コンプレックスを想わせるような不安へと、詩人を駆りたてる。

そして「女王」、陶製の壺に燠を熾しているあの「魔女」は、自分は知っていて、われわれは知らない事柄を、決してわれわれに語って聞かせようとはしないだろう。

ここで女性存在と結びつけられている四大の一つが、アメリーのときのように水ではなく、火であることに留意しよう。ランボーにとって永遠とは、疑いなく火（男性原理）と水（女性原理）との合体の瞬間にあるのだが²⁴⁰、その火はいまよそよそしい他者としての《魔女》の手中にあり、詩人の希う水の氾出（《海水よ、悲しみよ、高まり溢れて幾度でも大洪水を引き起してくれ》）と混じり合わないばかりか、いわばそれを禁止している。アメリー（肯定的他者）と《魔女》（否定的他者）。これが『イリュミナシオン』における女性存在の両極なのだ。正の極は夜の愛の体験へ、溢れる水の夢想へ、

ひいてはまた少年であることの特権へ、ひとすじにつながってゆく。そして負のほう、忍び寄る母権の影は、ランボーにとっていつも詩の危機だったのである。

しかしなおそれ以上のことがある。

というのも、これまで言及を避けてきたアンリカやエレヌやオルタンス、またリュリュやシルセトやレオニー・オーボワ・ダシュピーにこそ、女性存在のさらに注目すべきあらわれを見ることができるからだ。『イリュミナシオン』のそこそこにひくく名をつぶやかれているこれらの女性たちは、顔も年齢もさだかでなく、アメリーに近い《魔女》に近いか、それさえもはっきりとは示されていない。ただ、どれも一様に耳慣れぬ固有名詞によってその存在が知られるだけである。そこに透けてみえてくるのは、愛による他者との合一を夢みているらしい《私》のひたむきな姿勢と、さらにそうした主体を苦い挫折感のうちに突き放しているような、もうひとりの覚醒した書き手 *Scripteur* としての姿勢ではないだろうか、言い換えれば、ひょっとして呼ばれる者の非在をさえ知りながら、なお名を呼び、名を書くという行為に、何らかの手ごたえを感じ取ろうとしているランボー。こうした二重の構造が、エロティスムのテーマを昏くまた複雑にし、女性存在のありようを一層謎めかしているのにちがいない。

まずアンリカを訪ねてみよう。彼女は、『イリュミナシオン』にあっては珍しく平易な散文のひろがりの内に見出される。

アンリカは、前世紀にでも流行ったような白と茶の格子縞の木綿のスカートををはき、リボンのついたボンネット、それに絹のスカーフ。喪服よりもよほど悲しげな身なりだった。わたしたちは郊外をひと回りした。天気は曇りで、あの南の風が、荒れ果てた菜園や乾らびた牧場のあらゆるいやな臭いを煽り立てていた。

歩行する一組の男女。これは寓話風な一篇「王権」の場合と同じである。

ある美しい朝のことだ、非常に心優しい人びとの国で、素晴らしい一人の男と素晴らしい一人の女とが広場で叫んでいた。

(……)

実際に彼らは王だった、家々のうえに深紅の幕がかかけられた午前中も、また、彼らが棕櫚の庭園のほうへと進んでいった午後のあいだも。

これらのカップルは、火と水の合体という宇宙的恍惚に呼応させるべくランボーが夢みたかもしれぬ、人間のアンドロギュヌス的統一の名残りであったろうか。だが「王権」と「労働者」のあいだで、相違もまた決定的だ。一方では王族の資格のある高貴な男女が、南方の暑い国を想わせる多分に

ユートピア的な空間を歩いてゆくのに、他方では貧しいふたりの《孤児》が、《煙と生業の響き》がどこまでもついてくる北方の都市の郊外、《前の月の出水》によって《荒れ果てた菜園や乾らびた牧場》を経めぐっているにすぎないのだ。だから彼ら（アンリカと《私》）は、「メトロポリタン」に描かれた幻想の都市に住む《若く貧しい家族》のより具体的な姿かもしれない。そしてさらに、「運動」の末尾で、方舟に乗りこみ歌をうたった《青春の夫婦》の後日の姿かもしれない。こうして、エロスから労働へ、夢の王国から地上のざらついた現実へと、徐々に下降してゆく一組の男女の軌跡が浮かびあがってくる。しかも「労働者」一篇は、「王権」においてもすでにほめかされていた二者の合一のはかなさを²⁶⁾、もっと端的に言いきることで終るのである。

このこわばった腕が、もうこれ以上いとしい面影など曳きずって行かないようにと、わたしは希うのだ。

じっさい、希いはすでに果たされている。あるいは果たされることになる。というのも、固有名詞とともに呼び出される幾多の女性のうち、描写によって多少なりとも実在感をいだかせる者は、アンリカを唯一の例外として、あとは『イリュミナシオン』に認めることができないからである。アンリカ自身、その描写は《貧しい身なり》の面に限られたものでしかなく、どこかしら肉感に乏しい。欲望の対象としてのこの事実上の失格は、エレヌからシルセトへと辿るにつれてますますはっきりするだろう。

ひとことで言えば、不可視の女たちだ。

一体に、ランボーによる女性存在の示し方は、ちょうど《美》とか《理性》とかの抽象語の系列がそうであるように、きわめて不明瞭なままの場合が多い。たとえば「苦悶」で言及されている《彼女》Elle とは誰のことだろうか。エチアンブルに従って《魔女》とみなすべきか。マトウッチとともに《女食人鬼》と解し、さらにベルナルの言うように、そこに《キリスト教的な死》をも読みとるべきか²⁷⁾。それともまた、題名の女性名詞 (Angoisse) そのものを受けているにすぎないのか²⁸⁾。だがピーの問いかけているように、もしそういう解釈がことごとく可能であるなら、同時にまた《理性》や《方法》や《詩》を指していると考えてはなぜいけないか²⁹⁾。こうしたわけで、《彼女》の来歴をさかのぼる作業は、どれも一様に暗礁に乗りあげてしまうかに見える。その結果、トドロフのように、指向対象を一義的に限定することの困難さを、また無意味さを、いわば教訓として知ることになるのだ³⁰⁾。

しかしながら、問題はそこだけにとどまらない。アンリカを発してエレヌやオルタンスへと、その成立ちや行方をむなしく追ってゆくとき、ひとはふと、彼女らがテキストの不連続的な織り目のなかにまぎれ込み、消失してしまうような印象を受けないだろうか。名ばかりがますます鮮明に忘れがたく押し出される一方、その実質的な視象は、多様で錯雑とした表意体 Signifiant によって蔽われてしまうかに思われるのだ。

《エレヌのために》と「妖精」は始まっている。だがたちまち、つぎのような美しくもエルメティックな数行が続くのを、どう捉えたらいいのだろう。

エレヌのために、汚れない樹陰のなかの装飾的な樹液が、また星の沈黙のなかの非情な光が共謀した。夏の熱気は声もない小鳥たちに託され、然るべき懶情は、死んだ愛や薄れた香りの入江に行く価もない喪の舟に託された。

このエレヌなる存在についても、さきにみた「苦悶」の《彼女》同様、さまざまな解釈がもちだされている。すなわち、ロラン・ド・ルネヴィルにとっては《愛の力のグノーシスの擬人化》であり、ジャンゲールにとってはギリシャ以来の詩の発展段階を表わすものであり、アダンにとっては「美しき存在」に描かれたのと同じ《アジアの舞姫》であり、またマトウッチにとっては詩人の分身に近いものである。さらにベルナルは、マラルメによるポーの翻訳作品（「エレヌのためのスタンス」）やマラルメ自身の「エロディヤード」のなかに、その源泉を見出すことができるだろうと言う³¹。これらすべての解釈は、それぞれに妥当なところを含んではいよう。しかしそのことも、エレヌがいかにも多義的で非限定的な存在であるかを証すにとどまる。重要なのは、かくも多様な意味を放つエレヌという妖精名のまわりに、それと引き合いまた反撥し合うさまざまなレヴェルの言葉を蝟集させるとき、どのような《未聞》の詩的空間が構築されうるか、それをこそ詩人は試みているということだ。こうして、内界と外界との、豊饒と不毛との、また生氣と死との、驚くほど自在な《共謀》に担われて、エレヌそのひとはいつしか消失する。と言って悪ければ、アトレ・キタンの指摘するように、次第次第にテキストそのものの比喩と化してゆく。《エレヌのために》とは、《エレヌを創るために》であり、さらには結局のところ《テキストを創るために》である³²。こうした読みが唯一のものとは思われないが、エレヌとは、おそらくそのようにでも捉えなければ整合的説明のつかない存在なのではあるまいか。

つぎに、「H」に眼を転じると、詩人は女性存在の消失を逆手にとって、《オルタンスを発見せよ》と書く。

あらゆる異常怪奇がオルタンスの兇暴な仕種を犯す。彼女の孤独な色情の機械学であり、その倦怠は恋愛の力学。一箇の幼年時に監視されながら、彼女は、数多の時代に諸民族の熱烈な衛生法であった。彼女の扉は悲惨に對して開かれている。そこでは、現在の人間たちの道徳は、彼女の情熱あるいは彼女の行動のうちに解体される。——おお、血まみれの地面のうえの、発光する水素に照らされた初心な愛の恐るべき戦慄よ！ オルタンスを発見せよ。

けれどもこの Hortense を、たとえば表題の「H」や、《衛生法》Hygiène あるいは《水素》Hydrogène といった語以外のどこに見出せるというのだろうか。字謎に封じこめられたオルタンス。あとは

このHの縁によって、果てしない類推の網の目が広がるだけである。アシーシュ (Haschisch) の陶醉へ、エロスの発現の史的展望 (《衛生法》から《道德》への文脈) へ、水のアナーキー (Hはいうまでもなく水素の化学記号のことでもある) と調和 (Harmonie) の理念との相克へ、そしてまた時間 (Heure, Horloge) を超えて存在する者 (Hortense=Hors de temps) への暗示へ、というふうに。

H による符合はさらに続く。アンリカ Henrika といい、エレーヌ Héléne といい、オルタンスといい、これら妖精名はすべてHで始まっているのだ。おそらく偶然の結果ではあろうけれども、ロートレアモンによって書かれた登場人物の名の多くがMを頭文字としているように、この種の傾向は避けがたくあらわれてしまうものであるらしい。ところで、フランス語で使われる子音字Hは、純粋に書記上だけのものであり、それ自体として発音されることはない。したがってHは、端的にエクリチュールの紋章である。いまそれは、一連の妖精名の頭に冠されていながら、女性存在を指示する機能からは逸脱して、むしろ詩人の書く行為そのものを強調するのだ。たしかに目立たない徴ではある。しかし他者の名を呼ぶことが、結果として暗い言語遊戯に沈む孤独な書き手の姿を浮かびあがらせていることは意味深い。

似たような表意体の相は、連禱形式の詩篇「帰依」の中にも認めることができよう。詩人がそこで祈念を捧げている女性の名は、たいていL、つまり Lettre (文字) の頭文字で始まっているのである。ルイズ Louise、レオニー Léonie、そしてリュリュ Lulu。

だがそれより何より、「帰依」一篇は、エレーヌにそのひとつのあらわれをみたような、女性固有名詞が自律的な表意体としてテキストに働きかけるといった現象を、殆ど極限にまで押しすすめたものとして読まれうる。かつて一篇の詩のなかで、固有名詞がこうも決定的な役割を果たしたという例を、私は他に知らない。たとえばつぎの数行、

わがレオニー・オーボワ・ダシュビーニに。——パワー——唸りを立て、悪臭放つ夏の草。
——母親たちと子供たちの発熱のため。

A ma sœur Léonie Auboïs d'Ashby.——Baou——l'herbe d'été bourdonnante et pu-
ante.——Pour la fièvre des mères et des enfants.

ブルトンを眩惑し魅了したこの数行を、いまアトレ・キタンのテキスト分析³³⁾ に従って読むとすれば、ほぼ以下のようなになる。

まず女性名 Léonie Auboïs d'Ashby に含まれる b 音の畳韻が、音の戯れとしてつぎの奇妙な語 Baou を生む。するとその Baou にこめられた不快・嫌悪という意味あい、ひきつづき畳韻と働きあって、《唸りを立て、悪臭放つ夏の草》l'herbe d'été bourdonnante et pu-ante という詩句を導き出してくる。ところでこの詩句には、《A、無残な悪臭のまわりを唸り飛ぶ／きらめく蠅どもの毛むくじゃらの黒い胸当》³⁴⁾ あるいは《まんねんろうや毒麦が／のび放題に花をつけ／無数の汚ない蠅どもが／すさまじい翅音をたてる》³⁵⁾ といった他の詩篇の箇所との、いわばテキスト間交流があきらかで

ある。不快感がつのり、悪い空気がひろがる。そこで《母親たちと子供たちの発熱》がつぶやかれるというわけだ。

だが、この言葉の運びに驚いてはならない。同じ「帰依」のなかの、最も曖昧な女性存在シルセトを核とするつぎの一節は、なお一層遊戯的なのだ。

今宵、魚のように脂肪づき、赤夜の十箇月さながらに燦然たる、そそり立つ氷の山のシルセトに、——(琥珀と付け木^{スベツク}のその心)、——極地の渾沌よりも猛々しい武勲に先立つ、この闇の領域のように黙々とした私の唯一の祈りのために。

Ce soir à Circeto des hautes glaces, grasse comme le poisson, et enluminée comme les dix mois de la nuit rouge, ——(son cœur ambre et spunk), ——pour ma seule prière muette comme ces régions de nuit et précédant des bravoures plus violentes que ce chaos polaire.

『イリュミナシオン』の極点を端的に示しているかのようなこの晦渋なくだりを、ひきつづきキタンの分析³⁰⁾を参考にしながら読みすすめよう。なぜならキタンは、シルセトなる対象をいたずらに謎に閉じてめたりせず、むしろテキスト生成との可視的な連関において、すくなくともそれをランボーの詩作現場に甦らせようとしているからである。

さて文脈は、さきにみた一節同様、音の戯れによって開示されている。Ce soir à Circeto にみられるS音の畳韻がそれだ。こうして書きあらわされたシルセトが、つぎにはみずからテキストに働きかけてゆくことになる。この名前のなかでふたつの神話が出逢っており、それぞれの意味作用によって、あとにつづくさまざまな語やイマージュの大部分が導き出されることになるのだ。まずオデュッセイア中の魔女シルセの神話。ボードレールの長詩「旅」においても言及されているが、人を獣に変えてしまうこの魔女の伝説は、メタモルフォーズや仮面のテーマに親しかったランボーの想像力を³¹⁾、ごく自然にひき寄せたはずである。つぎに、ヘシオドズの語る海の怪物セト（海神と大地女神の間に生まれた娘）の神話。鯨目 *cétacés* の語源でもあるこのセトは、極地の夜の領域に結びつく。シルセトなる語は、要するにふたつの女性名シルセ及びセトから成る合成語であり、その中にはいま述べたような神話的内容がぎっしり詰めこまれているのである。そして遊戯が始動する。原文の順序に従うと、複合体シルセトからまず極地のテーマが流れだし（《そそり立つ氷の山》）、《赤夜の十箇月》へ、《この闇の領域》へ、さらには《極地の渾沌》へと変奏されてゆく。一方また変貌や獣性のテーマは、シルセトに発して《魚のように脂肪づき》という箇所から、《琥珀と付け木のその心》（《琥珀》*ambre* は竜涎香のことであり、その香は *cétacés* の一種から採られたものである）という挿入句に及ぶ。これらふたつのテーマの系列はさらに、音の戯れの一つ蝶番的な機能 (*glaces*→*grasse*) によって結び合わされている。

イマージュと音との、こうしためくるめくばかりの織物に蔽われて、レオニー・オーボワ・ダシュ

ビーもシルセトも、その形姿や身振りからは能うかぎり遠ざかる。アメリーの肉感も《魔女》の脅かしも、また詩人の側の《愛に燃える新しい肉体の衣》も、ここではもう殆ど詩作と交叉しない。あたかもその代償として、女性存在がテキストそのものの母胎と化し、ひと続きのイメージを放射する核として働くさまに、ひとは立ち会ふのだ。それはまた、無償な書き手としての詩人の姿が、他者の散逸とともにますます孤立し尖鋭化したかたちで浮き彫りにされてくる過程でもある。しかしこの昂揚も束の間の脆いものでしかなかったにちがいない。「帰依」はじっさい、どうみても『イリュミナシオン』中最後期に属する作品であろうし、その詩的空間には、沈黙とふれて一瞬無化してしまいそうな気配が漲っている。詩人自身、《だがそのときは、もうそれっきり》と詩篇の末尾に記してはいないだろうか。

いずれにせよ、「妖精」「H」「帰依」といった『イリュミナシオン』の果てにあってランボーを捉えているのは、もはやしかじかの他者＝女性存在というより、むしろ詩人自身の手になる一群の固有名詞であり、純粋に表意体としてのその多様な可能性なのだ。《支那墨の快い味を濃くしながら》詩人が夢みてきた《娘たち》《女王たち》とは、結局のところ意味（肉体）をぬきとられた表象（影）のようなものにすぎなかった。だからこそそれは詩のなかで自由でありえたのだが、失われたものもまた測り知れなかったろう。エロティズムとか他者希求の夢とか、詩の外にあって詩をつき動かすものを、ランボーはもはやまともには扱っていないのである。こうして、シルセトとともに、レオニー・オーボワ・ダシュビーとともに、要するに固有名詞の疊惑とともに、女性存在のテーマは変質し消滅してゆく。ちょうど《精霊》Génieのテーマが、あの奇態な詩篇「夢」において、卑近なチーズの銘柄と同一化されるという黒いユーモアによって終焉するのと同じように³⁸⁾。

〈注〉

- 1) André Breton: *Flagrant délit*, 邦訳『アンドレ・ブルトン集成』第7巻215頁。
- 2) M-J. Whitaker: *La structure du monde imaginaire de Rimbaud* (Nizet, 1972), p. 157.
- 3) 「眠られぬ夜」
- 4) 「少年時」
- 5) 「美しき存在」 このテキストにおける《幻》の現実化には、エロティックなイメージがつきまとっている。
- 6) 「轍」
- 7) 「通俗夜曲」
- 8) 「野蛮人」
- 9) Voir, Faurisson: *A-t-on lu Rimbaud* ((*Bizarre*) No. 21-22, 1961) 及び J-L. Steinmetz: *Ici, maintenant, les Illuminations* ((*litterature*) No. 11, 1973).
- 10) 「曙」
- 11) 「メトロポリタン」
- 12) 「古代美術」
- 13) 「街々 XVII」
- 14) 「美しき存在」

- 15) 「陶酔の午前」
- 16) Voir Y. Bonnfoy: Rimbaud par lui-même (Seuil, 1961), p. 9 et s.
- 17) たとえばプロローグの章に、《俺は昔の饗宴の鍵を探さうと思ひついた。(……) 慈愛がその鍵だ》とある。
- 18) 「断章」
- 19) 「生活」
- 20) 「精霊」
- 21) ここにヴィーナスの図柄をみるのは、マーガレット・ディヴィスの指摘による。
Voir M. Davies: Le Thème de la voyance dans Après le déluge, Métropolitain et Barbare (《Revue des Lettres Modernes》No. 323-26, 1972), p. 38.
- 22) J-P. Richard: Poésie et profondeur (Seuil, 1955), p. 214.
- 23) 「青年時」
- 24) 「眠られぬ夜」
- 25) 引用するまでもないが、後期韻文詩の一篇「永遠」に、《見つかったぞ。／何がだ！永遠。／太陽と手をと
りあって／行った海。》とある。
- 26) 《物語は表面上は一応晴れやかに進行し、終っているが、前段の地の文の動詞がすべて半過去で語られて
いるのに対して、後段二行の動詞は単純過去に置かれることで、その一回的な過去性が強調され、この幸
福な経験が結局は束の間のものに過ぎなかったことが暗示されている。》(渋谷孝輔氏訳注『イリュミナシ
オン』)。
- 27) 以上種々の解釈については、
Voir Œuvres de Rimbaud, éd de S. Bernard (Coll. 《Classiques Garnier》, 1961), p. 514.
- 28) 寺田 透氏『ランボー着色版画集私解』(現代思潮社、1970)、310 頁。
- 29) Albert Py: Éd. des Illuminations (Librairie Droz et Minard, 1967), p. 169.
- 30) Voir T. Todorov: Une complication de texte, les Illuminations (《Poétique》No. 34, 1978).
- 31) 以上種々の解釈については注 27 同様、ベルナル校注の作品集を参照のこと。
- 32) A. Kittang: Discours et jeu, essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud (Presses Universitaires
de Grenoble, 1975), p. 273.
- 33) Ibid., p. 292.
- 34) 初期詩篇「母音」
- 35) 後記韻文詩「一番高い塔の歌」
- 36) Op. cit., p. 294-296.
- 37) たとえば「ボトム」参照。
- 38) 《物の精曰く、俺はグリユール・チーズだぞ！／ルフェブル曰く、酒保だあ！／物の精曰く、俺はブリー
・チーズだぞ！》云々とある。なおこの断片は1875年10月14日付けドラエー宛書簡に読まれる。一箇の
独立した詩篇として扱うのを諸版はことごとく避けてきたが、ブルトンはこれに反撥して、彼の編集にな
る Anthologie de l'humour noir (Pauvert, 1966) にこの作品を入れ、《ランボーの詩的精神的遺言を構
成するとりわけすばらしい詩》と書いている (p. 200)。

後記。『イリュミナシオン』からの引用は、ほぼ全面的に、渋谷孝輔氏訳注『イリュミナシオン』(人文書院
版ランボー全集第3巻、1978)に拠った。